

Die venezianische "Cuba"

Hubala, Erich

Veröffentlicht in:
Abhandlungen der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft Band 44, 1993,
S.89-117



Verlag Erich Goltze KG, Göttingen

Die venezianische „Cuba“

Von **Erich Hubala***, München

(Eingegangen am 08.07.1993)

Zu den Eigentümlichkeiten Venedigs gehört der Kuppelbau. Er ist in der vorgotischen Zeit in der Lagunenstadt heimisch geworden und beschränkte sich nicht auf die Wölbung von Kirchenräumen, sondern zeigte und zeigt sich auch am Außenbau. Seit dem dreizehnten Jahrhundert gehören die fünf großen, über die geschlossenen, von einem Lichtgaden umringten Kuppelgewölbe des Innern als Dächer aufgesetzten und mit Laternen bekrönten Außenkuppeln der Markuskirche zu den baulichen Wahrzeichen Venedigs, die das Stadtbild von dem Blick von der Lagune her charakteristisch prägen [01]. Die in Nürnberg bei A. Kolb verlegte, von Jacopo de'Barbari gezeichnete große Venedigansicht des Jahres 1500 verewigt dieses Bild, das übrigens schon auf dem Lünettenmosaik über der Porta di St. Alipio von S. Marco zu erkennen ist (Abb. 1). Die Dachung der Dogenkapelle bezeugt also die wichtige architekturgeschichtliche Tatsache, daß Kuppelgewölbe im Innern und Kuppeldach außen sich in Venedig eingebür-

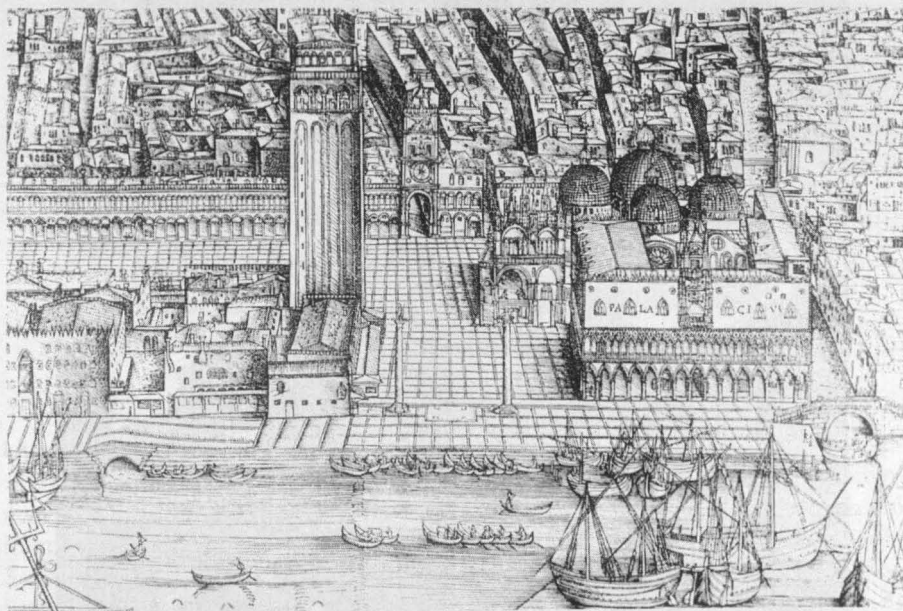


Abb. 1:

*Venedig. Stadtansicht des Jahres 1500. Ausschnitt mit Dogenpalast,
San Marco und Mündung der Piazza.*

* Prof. Dr. Erich Hubala · Liebigstraße 15 · 80538 München

† 08.01.1994

gert hatten, bevor solche Bauweise im 14. und im frühen 15. Jahrhundert zugunsten von Rippen- und Kappengewölben im Innern und Zeltdach außen außer Gebrauch gekommen sind [02].

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und besonders um 1500 und im Cinquecento belebte sich der Kuppelbau Venedigs wiederum und zwar in den beiden, an S. Marco exemplarisch vertretenen Grundformen, als Decke und als Dach. Eine solche Renaissance des venezianischen Kuppelbaus wird ausreichend durch Denkmäler und schriftliche Nachrichten bezeugt [03]. Die Außenkuppel, das Kuppeldach erscheint jetzt aber nicht nur auf Kirchen wie Zanipolo, S. Zaccaria oder S. Giorgio de' Greci, sondern auch als Turmbekrönung, so bei der Madonna dell'Orto (Abb. 2), bei S. Michele in Isola (Abb. 3), bei S. Giorgio de' Greci oder S. Pietro in Castello, also bei Bauten, die heute noch bestehen [04]. Das Kuppelgewölbe, die kuppelgewölbte Decke also, tritt wieder in Venedigs Kirchen auf. Bekannt sind die Kirchen von der Bauart kleiner „Kreuzkuppel-



Abb. 2:
Venedig. Madonna dell'Orto mit Campanile



Abb. 3:

Venedig, S. Michele in Isola, Kirchenfront mit Cappella Emiliani und Campanile.

kirchen“ („Quincunxkirchen“), wie z. B. S. Giovanni Crisostomo, S. Giovanni Elemosirario, S. Fantin oder S. Felice [05]. Die Kuppelkapelle findet sich jetzt auch in Verbindung mit Saalkirchen, so in S. Giobbe (Abb. 4), einer Stiftung des Dogen Cristoforo Moro [06], in der Miracolikirche (Abb. 5) [07], oder als dreiteiliges Presbyterium wie in S. Michele in Isola oder in S. Sebastiano. Auch die untergegangene Karthäuserkirche von Sant Andrea besaß ein solches Presbyterium, wie alte Bauaufnahmen beweisen (Abb. 6) und zeigte auch über dem Langhaus eine Folge von Kuppelgewölben [08]. Es gibt aus dieser Zeit nicht nur einzelne Familienkapellen als Kuppelräume wie die Cappella Gussoni an S. Lio (Abb. 7), sondern auch kleine, als Kuppelzellen geformte Oratorien wie in der heutigen Sakristei von S. Salvatore (Abb. 8), einem baulich interessanten kleinen Lokal [10].



Abb. 4:
Venedig, S. Giobbe, Dreiteiliges Presbyterium mit überkuppeltem Sanktuarium.



Abb. 5:

Venedig. Madonna dei Miracoli, Blick auf die Cuba des Sanktuariums.

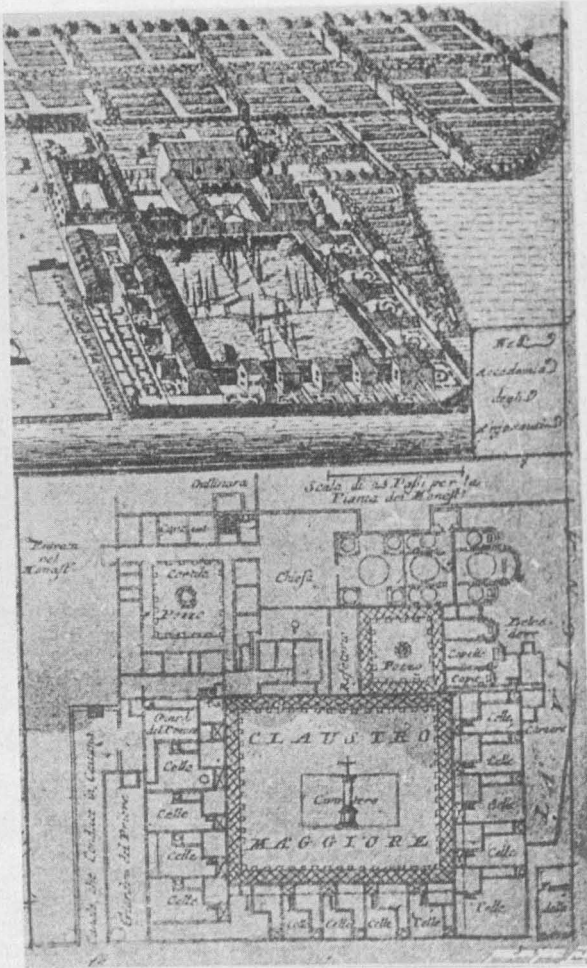


Abb. 6:
Venedig. Certosa St. Andrea (zerstört).
Alte Darstellung von Kirche und Kloster.

Der Kuppelbau tritt jetzt auch im Profanbau auf, und zwar in den öffentlichen Bauten der venezianischen Bruderschaften, in den „Scuole“ [11]. Die zweiläufig angelegte symmetrisch aufsteigende Außentreppe der Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista (Abb. 9 und 10) kombiniert Kuppeln und Tonnenwölbungen für die Podeste und die Stiegen, ein bemerkenswerter Sachverhalt, wenn man bedenkt, daß auch die ähnliche Treppenanlage der Scuola Grande di S. Marco analog gebildet war, wovon man noch heute Reste in dem als Spital genutzten Bruderschaftsgebäude sehen kann. In dem kuppelbekrönten Treppenturm des Palazzo Contarini dal Bovolo verbinden sich Kuppeldach und venezianische



Abb. 7:
Venedig. S. Lio. Cappella Gussoni.



Abb. 8: Venedig. S. Salvatore, Oratorium der Sakristei.

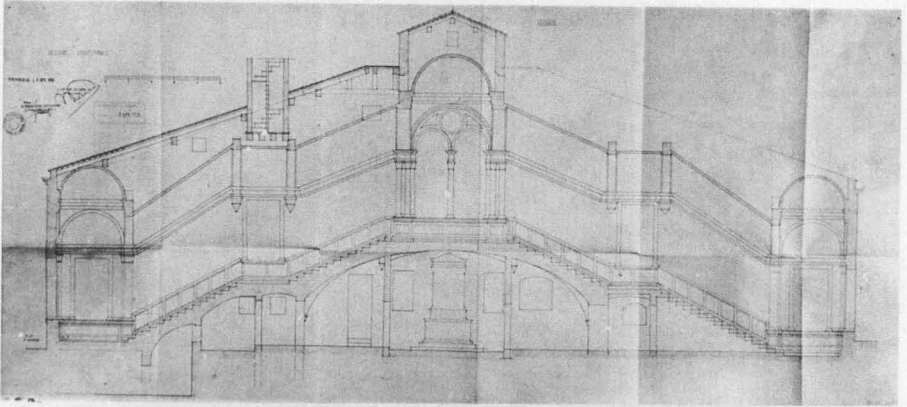


Abb. 9:

Venedig. Scuola Grandi di S. Giov. Evangelista. Treppenhaus, Bauaufnahme.

Arkadenwand zu einer für die Lagunenstadt kennzeichnenden Baufigur (Abb. 11). Ferner ist das Treppenhaus der Scuola Grande di S. Rocco zu nennen: Dort überwölbt eine Pendetifkuppel den breit aufsteigenden Treppenabsatz, der zum Salone im oberen Stockwerk hinaufführt (Abb. 12). Auch die Podeste der Scala d'Oro des Dogenpalastes und diejenigen der Treppe von Sansovinos Libreria sind als überkuppelte Kompartimente gebildet, wiederum im Wechsel mit tonnengewölbten Stiegenläufen. Daß es sich dabei nicht bloß um übliche Wölbungs-Schemata handeln kann, zeigen der oft in den Podesten eingestellte Prunk von venezianischen Säulenarkaturen (Abb. 13) und – noch deutlicher – die über den Podesten außen aufgebauten Außenkuppeln. Beleg dafür bilden auch die Entwürfe, die in Holzschnitten überliefert als Projekte Vincenzo Scamozzi's für den Neubau des Ponte di Rialto gelten und in Scamozzi's „Idea dell' Architettura civile ...“ publiziert wurden (Abb. 14 und 15). In ihnen lebt ganz offensichtlich der venezianische Usus beim Treppenbau im öffentlichen Bereich wieder auf [12]. Beide Varianten zeigen kleine Außenkuppeln entweder über den Podesten der Treppenbrücke oder an ihren Fußpunkten. Das sind Kompositionen, die Scamozzi vielleicht gar nicht „erfunden“ hat, sondern die älteres Planungsmaterial für die Rialtobrücke überliefern, wie sie noch um 1600 in Venedig üblich waren als Bestandteil einer Bau-Ikonographie jener Epoche, die ich als die venezianische Renaissance bezeichne und gekennzeichne habe [13].

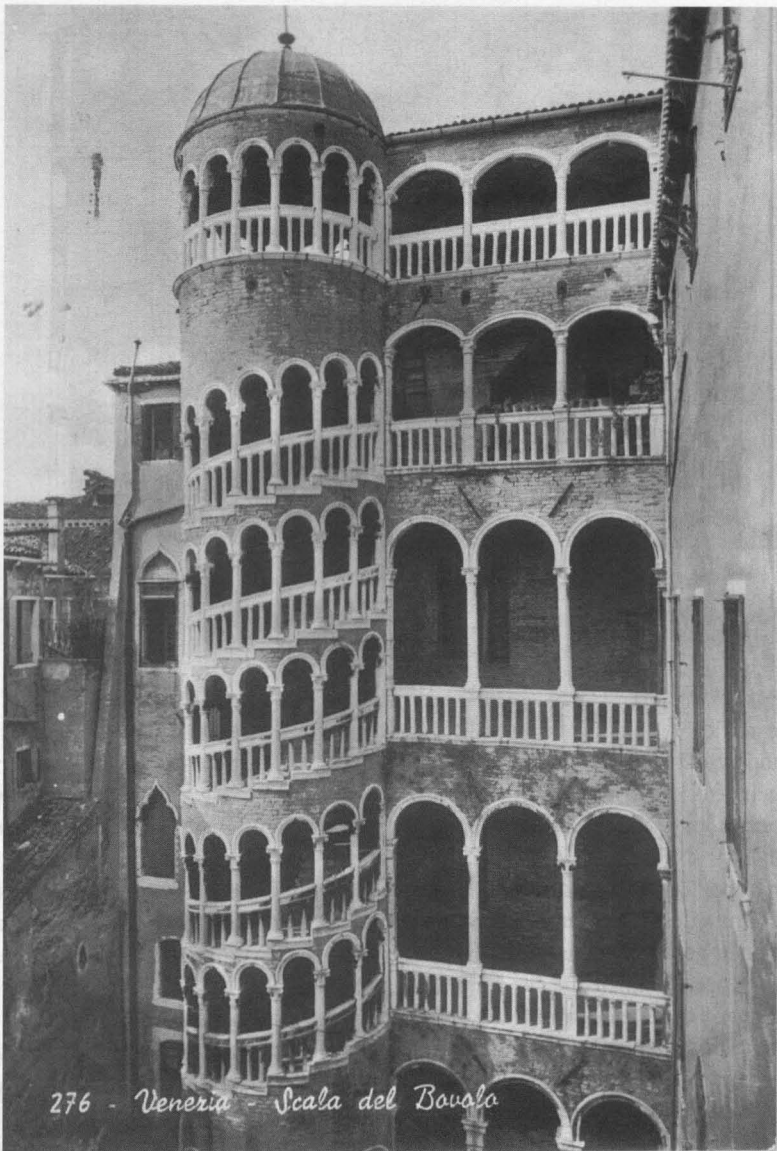
Zu diesen Beispielen tritt ein besonders frühes und sehr merkwürdiges, nämlich die aus Holz konstruierte Vierungskuppel von SS. Giovanni e Paolo, von „Zanipolo“. Die spätgotische, hochragende Dominikanerkirche erhielt dieses Kuppeldach zweifellos erst in einer späten Phase ihrer langen Baugeschichte, vermutlich erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, sicher aber vor 1480/1485, denn die Venedig-Ansicht Erhard Reuwichs im Pilgerbericht des Breydenbach zeigt bereits diesen Bauteil (Abb. 16), übrigens zu groß und damit für die Augen der Zeitgenossen nachdrücklich hervorgehoben [14]. Heutzutage versteckt hinter einer Kaserne und auch Kunsthistorikern in der Regel nicht bekannt ist die mächtige Außenkuppel der ehemaligen Nonnenkirche von S. Zaccaria,



Abb. 10:
Venedig, Scuola Grande di S. Giov. Evangelista, Treppenhaus.

nach Art derjenigen von S. Marco mit Kupfer gedeckt und als laternenbekrönte Rippenwölbung gebildet (Abb. 17). Dies wahrhaft monumental ausgebildete Zeugnis der venezianischen Renaissance des Kuppelbaus markiert nicht eine Vierung, wie die Kuppelhaube von Zanipolo, und auch nicht das Quadrum eines Presbyteriums, wie die Außenkuppel von S. Giorgio de' Greci, sondern das erste Langhausjoch der mit Kapellenkranz und Chorumgang ausgestatteten Kirche [15].

Alle diese Kuppelbauten Venedigs seit 1460/1470 sind heterogen, wenn wir sie nach der modernen architekturgeschichtlichen Terminologie oder Typologie klassifizieren, abgesehen von den verschiedenen Materialien dieser Wölbungen, die aus Backsteinen, aus Haustein (Cappella Gussoni), aus Bruchstein mit Gußmauerwerk oder aus Holz bestehen. Die Turmkuppel von S. Michele in Isola ist gratlos, der Kuppelhelm der Miraco-



276 - Veneria - Scala del Bovolo

Abb. 11:

Venedig, Scala del Bovolo. Treppenturm beim Palazzo Contarini del Bovolo.

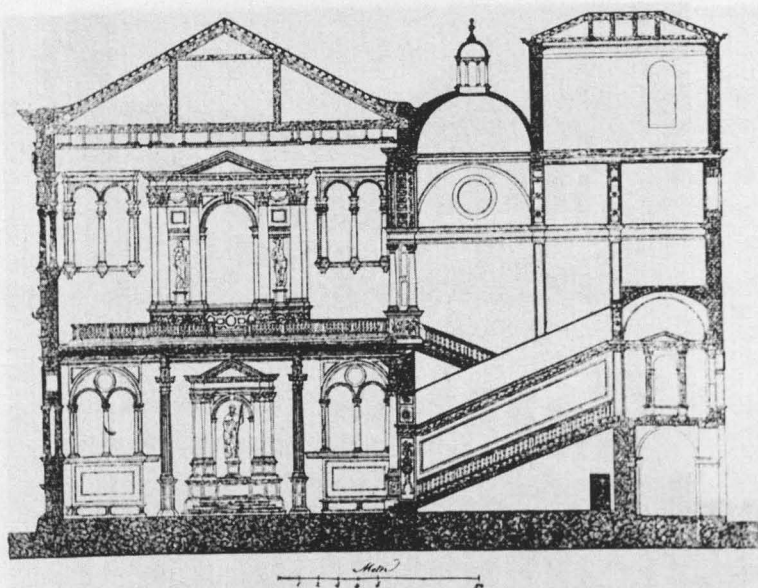


Abb. 12:

Venedig. Scuola Grande di S. Rocco. Treppenhaus, Bauaufnahme.

likirche zerfällt in acht Kappen, ist also nach dem Typus eines Klostergewölbes geformt, die Kuppelzwillinge der Kirche der Zitelle sitzen auf quadratischen Turmkörpern auf (wie auch der Helm von S. Giorgio de' Greci z. B.) usw. – Die Kalotte des Presbyteriums in S. Giobbe, in S. Michele in Isola, in S. Sebastiano und offensichtlich auch in Sant Andrea de' Certosini gehören dem Typus einer reinen Kugelsegmentwölbung an, die Kuppel der Cappella Gussoni in S. Lio vertritt in Venedig jenen Typus einer Rippenkugel, wie sie Brunelleschi in der Alten Sakristei von S. Lorenzo in Florenz geschaffen hat. Verschieden gestaltet ist auch der Zusammenhang von Wölbung und Wand bei den erwähnten Kuppelräumen. In der Cappella Cornaro in SS. Apostoli (Abb. 18) wird das Kuppelgewölbe verbunden mit vier freistehenden, in die Ecken des „Casamento“ [16] gestellten Freisäulen, eine Lösung, die später von Jacopo Sansovino in der Chorkapelle von S. Fantin (Abb. 19) und von Andrea Palladio im Presbyterium der Klosterkirche von S. Giorgio Maggiore wiederholt wurde [16]. In den sogenannten Kreuzkuppelkirchen Venedigs wird die Pendentfikkuppel von vier tonnengewölbten kreuzförmig angeordneten Kompartimenten in die Mitte genommen, wobei schlanke Freisäulen auf Postamenten oder Freipfeiler von säulenähnlichen Proportionen und halbkreisförmig geführte Archivolt, also die typische venezianische Arkatur [17] den Innenraum durchstellen, oft auch in Verbindung mit einem dreiteiligen Presbyterium (Abb. 20). Das ergibt zwar eine niedrige, aber durchsichtige Raumgestalt von nur schwach betonter Ausrichtung (Abb. 21), so am schönsten in der Pfarrkirche von Sta. Maria Formosa [18]. Anders wirkt wiederum der hochgesockelte und helle Kirchenraum von S. Salvatore – die Gewölbeöff-

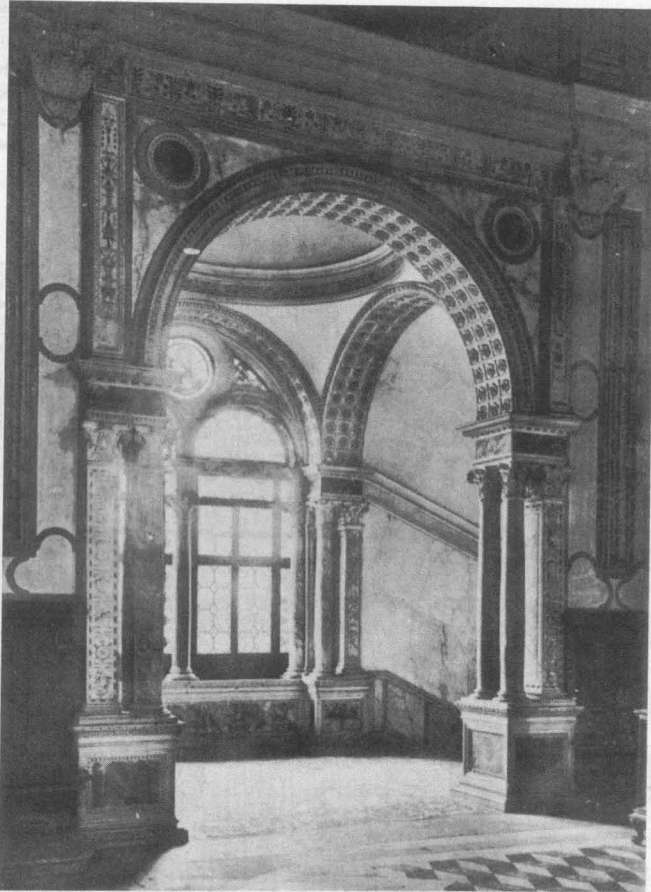


Abb. 13:
*Venedig. Scuola Grande di S. Giov. Evangelista. Treppenhaus.
 Cuba vor dem Austritt in die Sala des 1. Stockwerks.*

nungen sind allerdings nicht ursprünglich! – (Abb. 22 und 23). Hier gruppieren sich vier niedrige, kleine Kuppelzellen zwischen den tonnengewölbten Kreuzarmen um die großen, hohen Kuppelzellen, welche das Langhaus zergliedern, eine bemerkenswerte Nachbildung der Komposition von San Marco. Gerade dieser venezianische Kirchenraum um 1500–1506 baulich begonnen, aber wohl seit längerem geplant – zeigt uns, wie sehr das Schema der alten Dogenkirche stilistisch umgebildet werden kann [19]. Durchfensterte Kuppeln (Salvadore, Zanipolo, S. Giobbe, Miracoli, S. Sebastiano z. B.) gibt es neben tambourlosen und geschlossenen Kuppelwölbungen usw. [20].

Die Renaissance des Kuppelbaus in Venedig ist also nicht das Ergebnis einer baumeisterlichen Initiative, wie ja auch die maßgebenden Architekten oder Bauleiter von durchaus verschiedener Ausbildung und Herkunft gewesen sind [21], sondern der Ausdruck

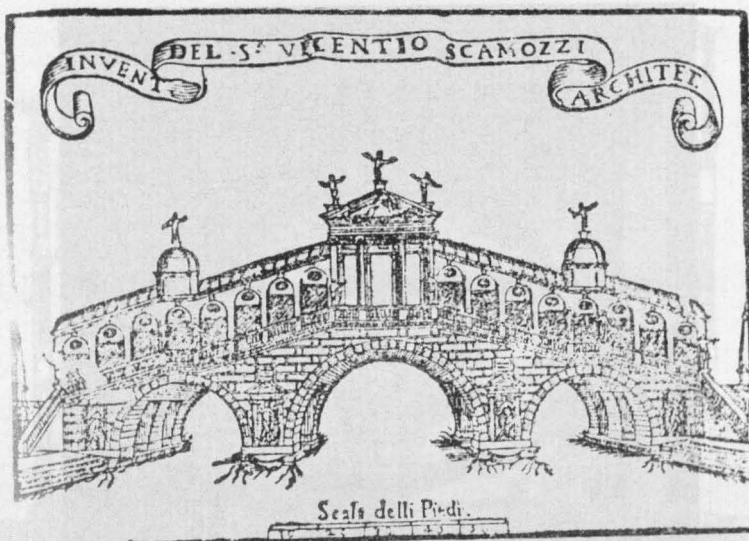


Abb. 14:

Vincenzo Scamozzi, Projekt (?) für einen neuen Ponte di Rialto.
Holzschnitt aus der IDEA DELL'ARCHITETTURA...



Abb. 15:

V. Scamozzi, Zweites Projekt (?) für einen neuen Ponte di Rialto, wie Abb. 14.

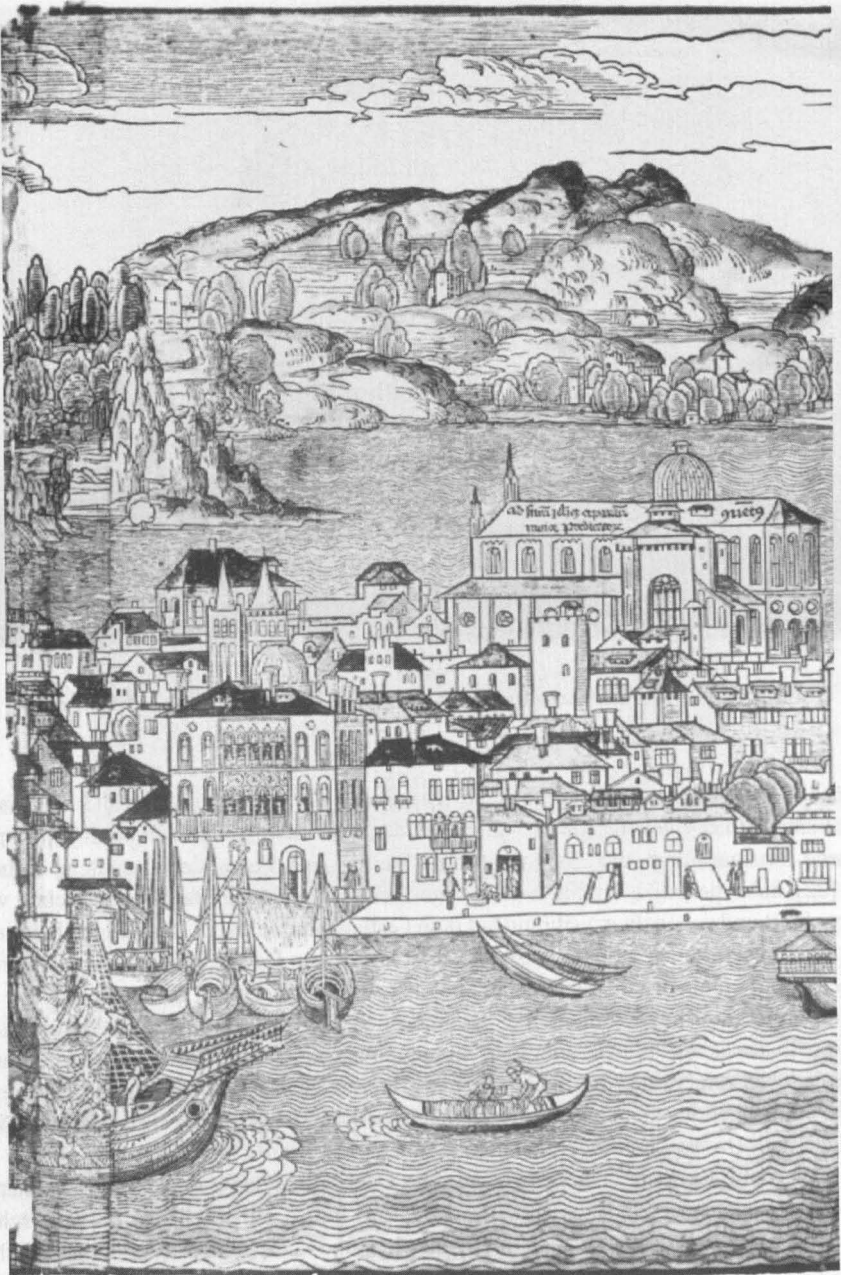


Abb. 16:

Erhard Reuwich, Venedigansicht. Ausschnitt mit SS. Giov. e Paolo.
Holzschnitt aus Breydenbachs Itinerar 1488.

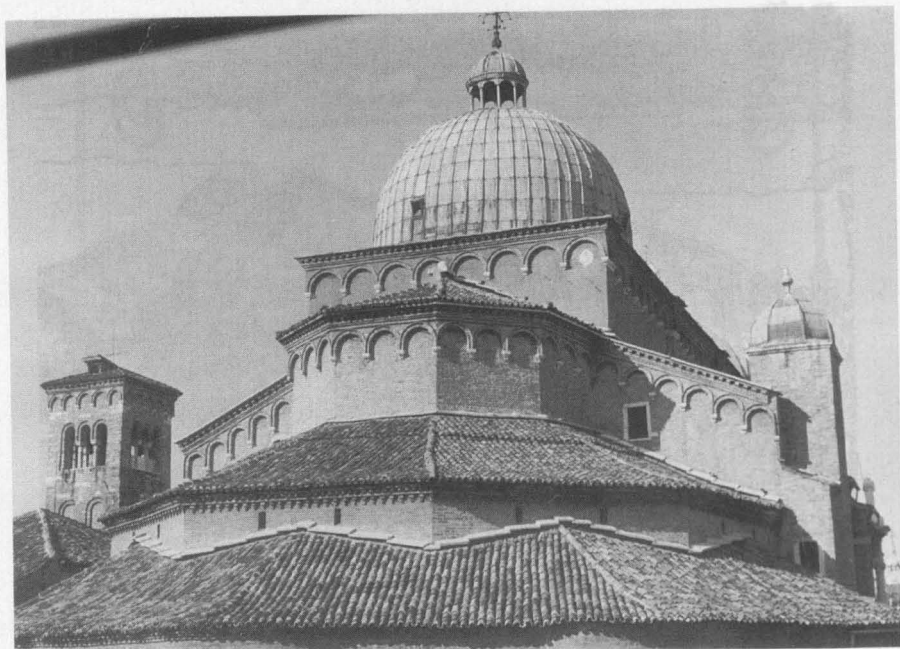


Abb. 17:

Venedig. S. Zaccaria. Außenansicht des Chorteils mit der Cuba über dem östl. Langhausjoch.

einer Idee, derzufolge der vorgotische Kuppelbau Venedigs das wertvolle historische Dokument einer eigenen „Antike“ darstellte, den Beweis für die oft ruhmredig angesprochene Einzigartigkeit, die „Singolarità“ der Serenissima. Denn Venedig allein, so heißt es [22], habe die antike Tradition ohne Unterbrechung durch die Barbarenherrschaft weitergeführt und so erhalten, während auf dem Festland und selbst in Rom solche Kontinuität nicht festzustellen ist. Und deshalb, so ist aus diesen Fakten zu schließen, habe man auch in der Lagunenstadt nach einem kurzen Zwischenspiel eines „stile tedesco“ die alt-venezianische, d. h. eben die antike Tradition und Form wiederbelebt und dafür sei der Kuppelbau das auffälligste und auch monumentale Zeugnis. Diese Idee läßt sich auch demjenigen zeigen, der die Zeugnisse einer literarischen Überlieferung als Belege für eine politische Idee nicht anerkennt und lieber dem Sprachgebrauch als den Denkmälern trauen will. Das soll im Folgenden dokumentiert werden.

Der Name für Kuppel, sei es Decke oder Dach, ist in den europäischen Hauptsprachen heutzutage gleich, bzw. ähnlich: cupola im Italienischen, ebenso im Englischen, coupole im Französischen, cupula im Spanischen und koerpel im Niederländischen. Nur das französische dôme für Kuppelgewölbe und für die gewölbe Rotunde, monumental personifiziert durch den Dôme des Invalides in Paris, sowie der entsprechende englische Fachausdruck (dome) verweist auf einen andern sprachlichen Ursprung [23]. Dem Anschein nach hat sich also in den europäischen Sprachen seit dem 16. Jahrhundert die tos-

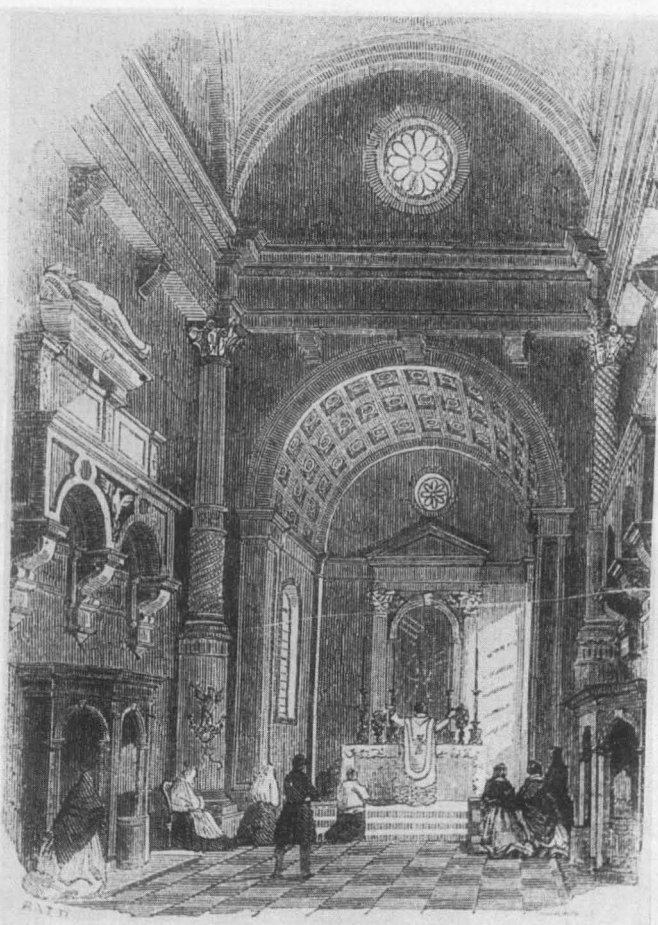


Abb. 18:

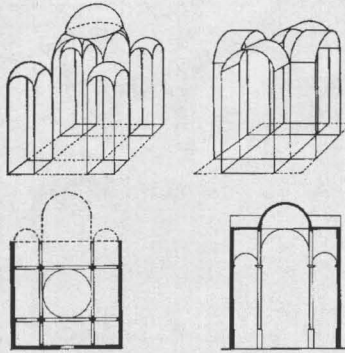
Venedig. SS. Apostoli. Inneres der Cappella Cornaro.

kanische Bezeichnung „cupola“ durchgesetzt, die wir aus dem berühmten Dokument von 1420 über den Bau der Florentiner Domkuppel kennen, eine Wortprägung des Volgare, deren humanistische Obertöne unüberhörbar sind [24]. Die heute allgemein vertretene Meinung über die Geschichte des Wortes Kuppel (Cupola) und seine Etymologie aus dem Lateinischen gab Du Cange im zweiten Band seines Glossariums. Er meinte, besser als die damals herkömmliche Herleitung aus dem Arabischen sei es, das italienische Fachwort aus dem lateinischen Substantiv *cupa* abzuleiten [25]. Seine Meinung wird bis heute nachgeschrieben.

Der scheinbaren Homogenität des modernen Sprachgebrauchs steht eine bemerkenswerte Verschiedenartigkeit der Benennung in den Schriftquellen des Hohen und Späten Mittelalters gegenüber. In ihnen findet, soweit ich sehe, der nach Du Cange bei mittelalterlichen Schriften zu erwartende Übergang von „cupa“ zu „Cupola“, bzw. die Nutzung



Abb. 19:
Venedig. S. Fantin, Presbyterium. Detail.



Kuppelkirchen der Renaissance (schem.)

*Abb. 20:
Schema der venezianischen
Quincunxkirche (E. Hubala)*



*Abb. 21:
Venedig. Santa Maria Formosa, Blick auf das dreiteilige Presbyterium
und in die das Zentrum begleitenden Seitenkapellen.*

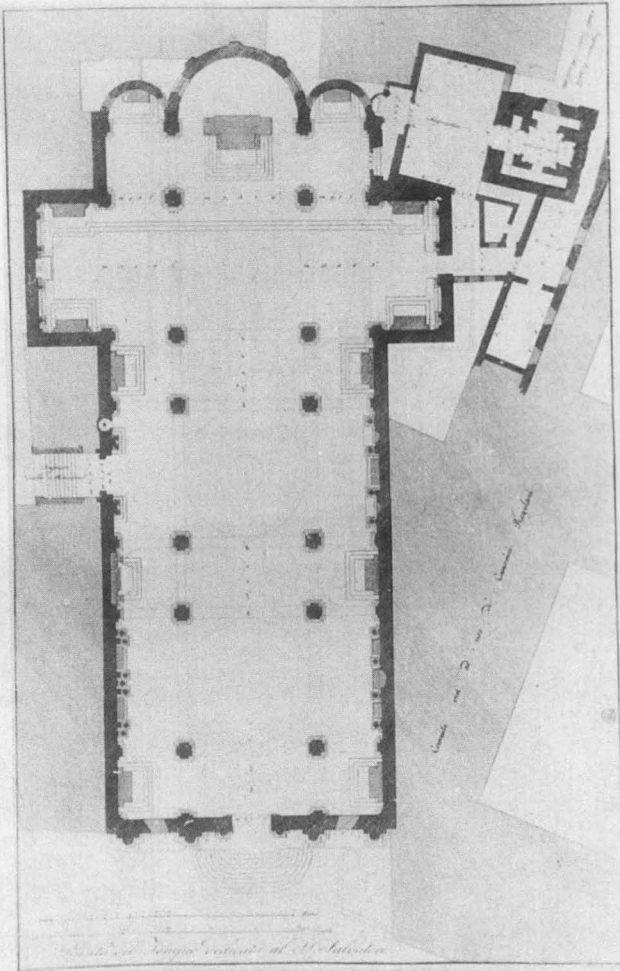


Abb. 22:
 Venedig, S. Salvatore, Grundriß
 (rechts oben die kleine Cuba der Sakristei, hier Abb. 8).

von „cupola“ für die Bezeichnung von Kuppel und Kuppelbau nicht statt. Vielmehr werden, wie in den antiken Schriften und ebenso bei Vitruv, verschiedene, stellvertretene Benennungen verwendet, die auch im klassischen Latein für Dach oder Decke genutzt wurden, oder griechische termini technici, bzw. solche, die im Griechischen ihren Ausgang genommen haben [26].

Das Gesagte trifft auch zu für die klassische Stadtbeschreibung Venedigs durch Sabellico, die zwar erst 1493 publiziert, sicher schon in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts zusammengestellt wurde [27]. Sabellico, der ganz offensichtlich den vorgoti-

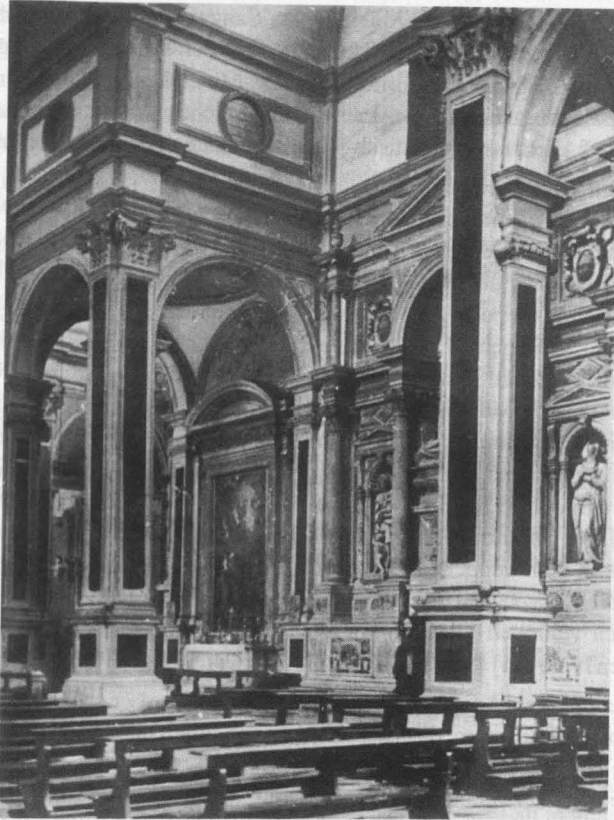


Abb. 23:

Venedig. S. Salvatore, Inneres. Blick aus einer der hohen hellen Cube des Saales in eine der eingestellten niedrigen kleinen Cubette (Links davon Tizians Verkündigung).

schen Kuppelbauten des Stadtstaates besondere Aufmerksamkeit zuwendet, macht von dem zu erwartenden Übergang von „cupa“ zu „cupola“ à la Du Cange keinen Gebrauch, sondern müht sich noch durchaus mit den herkömmlichen lateinischen Stellvertreterbegriffen wie z. B. „opus testudineum“, ein Begriff, dessen Verwendung übrigens die Kenntnis von L. B. Alberti's lateinischem Architekturtraktat anzeigt und deutlich macht, daß Sabellico sehr wohl vertraut war mit der rezenten Humanistenliteratur [28]. Auch dieser humanistisch gebildete Kronzeuge der venezianischen Renaissance-Ideologie übernahm also nicht die toskanische Wortprägung von cupola und machte nirgends deutlich, daß für ihn die Kuppelgewölbe und die Kuppeldächer wie umgestürzte Kelche (cupae) ausgesehen haben.

Nachdem es sich also herausstellt, daß die mittelalterlichen lateinischen Schriftquellen Venedigs – und nur von ihnen ist hier die Rede – einen Übergang von cupa zu cupola nicht erkennen lassen und das letztere Fachwort überhaupt vermeiden, wäre es zweck-

mäßig, die inzwischen petrifizierte Ableitung Du Cange's nochmals kritisch zu überprüfen. Einen Anstoß dazu liefert auch mein Beitrag, der sich allerdings ganz auf den Sprachgebrauch venezianischer Schriftquellen des Mittelalters und der Renaissance beschränkt und zwar zugunsten eines kunstgeschichtlichen Aspekts der Architekturgegeschichte Venedigs, nicht um linguistisch-genetische Untersuchungen vorzutäuschen.

In diesen venezianischen Schriftquellen heißt Kuppel und Kuppelbau in allen Aspekten CUBA, wobei ich die mittlere Form der venezianischen Schreibung hier festhalte und absichtlich von der Frage der vermutlichen Herkunft dieses Wortes absehen will. Lediglich drei Gesichtspunkte dafür seien genannt. „... Erstens ist die Bezeichnung KUBBA für das überkuppelte Grab eines heiligen Mannes, das in der Folgezeit zu einer Memorie und einem Pilgerziel geworden ist, zu erwähnen, ein in der gesamten islamischen Welt eingebürgerter Sprachgebrauch [29]. Im Sinne dieser Sprachgewohnheit war auch die venezianische Markuskirche als Schrein der Reliquien des heiligen Evangelisten Markus und durch ihre Kuppelausstattung eine KUBBA (Cuba). Zweitens ist der in der gesamten islamischen Welt übliche Name für den überkuppelten Felsendom in Jerusalem als KUBBA-AL-SAKHRA (Qubba all'Sakhra) in diesem Zusammenhang erwähnenswert [30]. Und drittens zeigt uns die Bezeichnung der ottomanischen Würdenträger, die sich in dem kuppelbekrönten Lokal des Topkapi-Palastes versammelten, als KUBBE-WEZIERI, wie fest der Begriff für die Sache = Kuppel im ottomanischen Sprachgebrauch verankert gewesen ist, ein Umstand, der den Venezianern sicherlich nicht verborgen blieb [31].“

Die Bezeichnung *cuba* findet sich schon m. W. in dem sogenannten Longinus-Fragment des *Chronicon Venetum*, das Heinrich von Simonfeld herausgab, d. h. also in einem mittellateinischen Text der Venezianer, der Kommentar rätselt bei dem Wort *cuba* noch herum. Die spätere Verwendung aber macht klar, daß es sich nur um eine analoge Verwendung wie in den übrigen venezianischen Quellen handeln kann [32], die übrigen Analogien auch in Süditalien haben soll. Diese Verwendung von *cuba* für Kuppel oder Kuppelbau, bzw. gewölbtes Lokal, hört dann in den venezianischen Quellen des 15., 16. und 17. Jahrhunderts nicht mehr auf. Bemerkenswert daran ist der Umstand, daß man in der Lagunenstadt sowohl in Archivalien, etwa in Protokollen [33], als auch in den gedruckten Schriften der staatlichen Stadtgeschichte an der Bezeichnung *cuba* für Kuppel auch dann festgehalten hat, als sich im übrigen Europa und in Italien die toskanische Bezeichnung „*cupola*“ sowohl für Gewölbe wie auch für Dachungen solcher Art durchgesetzt hatte. Diesen Sachverhalt, der als ein naiver Regionalismus allein nicht zu verstehen ist, bezeugt neben anderen Belegen der entsprechende Sprachgebrauch in den drei Editionen der VENETIA des Francesco Sansovino (1581, 1604, 1663). Während der Toskaner Sansovino, der Bruder des Bildhauers und Architekten Jacopo, die übliche venezianische Bezeichnung für innere und äußere Kuppelbauten als *cuba* übernimmt, gebraucht der Kanonikus von San Marco, Giovanni Stringa, in der Ausgabe von 1604 zwar die überlieferte Benennung als *cuba*, ja, er erweitert und präzisiert diese sogar in der ausführlichen Beschreibung von S. Marco durch das Diminutiv „*cubetta*“ für die kleinen Kuppelraumzellen des Narthex', verwendet daneben jedoch auch das toskanische Wort *cupola*. Das geschieht aber offenbar mit Bedacht. Für die Kuppelräume verwendet Strin-

ga das althergebrachte venezianische Wort *cuba*, für die Kuppeldächer von S. Marco dagegen das Wort *cupole* [34]. Diese Praxis läßt sich nicht anders verstehen als ein Fortleben der alten Benennung, jedoch eingeschränkt auf die Kuppelwölbungen im Innern, während verschieden davon und offenbar in Anlehnung an den toskanischen Sprachgebrauch und das überragende Baudenkmal der Florentiner Domkuppel für die Kuppeldächer, die wir heute Außenkuppeln nennen, das neue toskanische Fachwort der *cupola* verwendet wird. Stringa wendet also den modernen Namen *cupola* nur auf solche Formen des altvenezianischen Kuppelbaus und seiner Erneuerung an, die in der Tat weder genetisch noch faktisch oder konstruktiv verwandt sind mit den Kuppelwölbungen: diese verbleiben für den Kanonikus von S. Marco als „autochthone“ Bauformen Alt-Venedigs unverändert Zeugnisse der eigenen „antiken“ Geschichte und deshalb auch *cube* oder *cubette veneziane*, jenen teilt Stringa den modernen Namen mit und sondert sie so von diesen, übrigens bauarchäologisch und baukundlich zu Recht. In der dritten Ausgabe der VENETIA kehrt 1663 Giustiniano Martinioni, ein Erzpriester von S. Pietro in Castello, wiederum zum Sprachgebrauch der Editio Princeps zurück und übergeht Stringas Unterscheidung von *cuba* und *cupola*.

Stringa hat die in solchem Sprachgebrauch besonders deutlich sich darstellende Vorstellung von der venezianischen Wurzel der *cuba* nicht geschaffen, er ist nur derjenige, der – wie so oft – im Nachhutgefecht des Campanilismus ein besonders eifriger und engagierter Vertreter des Glaubens an die eigene unverfälschte venezianische Antike gewesen ist. Die Grundlagen dafür sind schon in Sansovinos VENETIA von 1581 nachzuweisen. Schon dort wird Sant Jacopo di Rialto als „modello“ für die *cube* Venedigs bezeichnet, was Stringa wiederholt: „La compositura della testudine e così bene raccolta insieme e mantenuta da i volti, che è mirabil cosa a vedere, e puo dirsi, che ella fosse il modello della Chiesa di S. Marco“ (Stringa 154). Und die stereotype Formel „secondo il modello della *cuba* di mezzo“ von S. Marco findet sich von jetzt ab in allen drei Ausgaben der VENETIA und damit auch die Vorstellung von dem Ursprung des venezianischen Kuppelbaus, sei es Sant Jacopo di Rialto oder der mächtige Kirchenbau des Contarini von San Marco und seine vorgotischen und nachgotischen Kuppelkirchen.

Wie sehr sich in dem Sprachgebrauch die Vorstellung vom Kuppelbau als Zeugnis der antiken Bautradition bei den Venezianern um 1500 festgesetzt hat, geht auch aus einer interessanten Beschreibung der Hagia Sophia durch den venezianischen Rhetor Marco Zeno im Jahre 1523 hervor, die uns der nimmermüde Staatschronist Martin Sanudo überliefert hat. Der Text bietet schon deshalb ein schlagendes Beispiel, das unser besonderes Interesse beanspruchen darf, weil der Rhetor die ihm sicher bekannte griechische Beschreibung der Hagia Sophia durch den Versuch, eigene Anschauung sprechen zu lassen und dabei sich der venezianischen Sprachregelung zu bedienen, überformt hat: „Tutta la chiesa e reduta in una *cuba*, la qual ha il suo principio da la fundamenta di la fabrica, e con gran artificio si ridusse a la summità. E nel mezzo vi e formato una quasi quadrata forma ... Di sopra vi e la *cuba* alquanto piana, che più gratia rende a la fabrica“ [35]. Zeno gebraucht das Wort *cuba* sowohl anfangs für die Kennzeichnung der zentrumsbezogenen würfelförmigen Grundgestalt des Innenraums als auch dann für die Veranschaulichung der flach erscheinenden Kuppelwölbung über dem Quadrum des Naos, nachdem

er umständlich, dem griechischen Text folgend, die seitlichen Säulenstellungen zu beschreiben versucht hat. Wie so oft in alten Quellschriften ist zu erkennen, daß *cuba* nicht etwa, wie heutzutage gern aber irrtümlich vorausgesetzt wird, eine feste, klar definable stereometrische Form meint, sondern ein ganzes Feld von miteinander eng zusammenhängenden Tatbeständen und/oder Erscheinungen, so auch *Kuppelraum*, Kuppel über dem Quadrat, Kuppelgewölbtes Quadrum etc. – Deutungsversuche, die stillschweigend auch bei solchen Schriftquellen die Definitionen der darstellenden Geometrie als inhaltliche Bestimmung voraussetzen, werden dem historischen Sachverhalt, der hier aufzuklären ist, nicht gerecht.

Neben diesem relativ späten, und gewiß im Sinne einer Humanistenäußerung eines venezianischen Patrioten formulierten Beschreibung der Hagia Sophia 1523 hat noch ein anderes Dokument in unserm Zusammenhang ein Anrecht auf Gehör. Ich meine die archivalische Nachricht vom 26. Juni 1449 aus der Entstehungsgeschichte des Hochaltars im Santo von Padua des Donatello. Die Stelle ist seit der Publikation durch Gloria 1895 allgemein bekannt, wenn auch verschieden für eine Rekonstruktion dieses Hauptwerks des Florentiners auf venezianischem Boden genutzt [36]. In diesem Archivale wird Donatello angehalten, für 50 Dukaten zu machen „uno di pare“ (uno Dio padre) „de sora“ (de supra) „de la Chua grande del altaro“. Die Bedeutung dieser Stelle für unsern Zusammenhang besteht in dem Umstand, daß seit Hans Kauffmann's trefflichem Hinweis [37] mit dem Ausdruck „chua“ nichts anderes gemeint sein kann als *cuba*, entweder die große Kuppel des Presbyteriums im Santo oder – wahrscheinlicher – ein Kuppelziborium, ein „Casamento“ des Altars, mit dem die thronende Madonna hervorgehoben und gefaßt werden sollte.

Wir verfolgen die Sache hier nicht weiter. Es genügt, mit hinreichender Sicherheit die Verwendung des Ausdrucks „chua“ = *cuba* auch für den paduanischen Santo vor den Toren Venedigs und auf damals venezianischem Territorium nachgewiesen zu haben, für diesen großen Kirchenbau, der für uns heute zwar ein wichtiges Baudenkmal der oberitalienischen Gotik darstellt, für die Venezianer des 15. und 16. Jahrhunderts jedoch offensichtlich ein Abkömmling des venezianischen Altertums gewesen ist. Diesen ideologisch hervorgekehrten und betonten Zusammenhang der „modernen“ mit den „antiken“ Kuppelbauten des venezianischen Bereichs hatte schon Jakob Burckhardt gesehen: „Venedig hilft wenigstens die Erinnerung an den lichtbringenden Zylinder der Kuppel wach halten und an die Kalottenform, bis sich die großen Baubewegungen dieses byzantinischen Elements bemächtigen. Es sind die vielen kleinen quadratischen Anlagen mit einer Kuppel über den vier Mittelpfeilern, deren Haupttypus San Giovanni Chrisostomo ist. Für die konstruktiven Fragen eines großen zentralen Hochbaues war hier nichts zu lernen und für die formalen nicht viel, aber als das einzige Vermächtnis des Byzantinismus an die Renaissance, welches über Venedig kam, ist das an sich höchst wichtig“ [38]. In der Tat gibt es genug Hinweise darauf, daß die Wiederbelebung des Kuppelbaus in Venedig auch auf das übrige Italien um 1500 eingewirkt hat. Das ist nicht nur in Padua, in Ferrara oder selbst in Mailand so gewesen [39], sondern auch in Rom. Fra Gioconda's Projekt für eine neue Peterskirche ist da zu nennen, ein Projekt, dessen hypertrophe Ausbildung des „modello de la cuba di mezzo di S. Marco“ nahe an eine planerische Grotteske grenzt,

das aber doch ein markantes Gliederungsmoment enthält, nämlich die Quincunx der vier kleinen, niedrigen, und der mittleren großen Kuppelzellen zwischen den verbindenden vier Gewölbebrücken der Tonnenarme in Kreuzesform. Es ist das jenes Leitmotiv der cube von S. Marco, das im Kirchenraum von S. Salvatore in Venedig um 1500 veranschaulicht wird und das auch auf dem berühmten Pergamentplan Bramantes für Neu-Sankt-Peter, auf UA 1, als wichtigster Baustein der Komposition zu erkennen ist [40]. Und schließlich zeigt auch der monumentale, „moderne“ Kirchenbau Palladios von S. Giorgio Maggiore, wie zur Zeit Giovanni Stringa's ein ganz römisch gesonnener Baumeister es verstanden hat, die altvenezianische cube in einer neuen Baugestalt aufzuheben; hier taucht wiederum das Gliederungsmotiv der Cappella Cornaro von SS. Apostoli, das bereits J. Sansovino in San Fantin wiederholte, auf [41]. Palladio war es auch, der in seinen „Vier Büchern über Baukunst“, 1571, die Ideologie der venezianischen Renaissance und ihre Einzigartigkeit apostrophierte und den Ausdruck cube noch verwendete [42]. Er, dessen Denken, Entwerfen und Bauen eine längst vergangene „römische“ mit einer „römischen“ Renaissance zu vereinen trachtete (Abb. 24).

Die hier vorgelegten Belege für Namen und Begriff der venezianischen cube kommentieren auf ihre Weise die monumentalen Zeugnisse der Baukunst Venedigs zwischen 1460/70 und 1600 und stützen die Erkenntnis einer eigenen „venezianischen Renais-



Abb. 24:

Venedig, S. Giorgio Maggiore, Kirchenraum mit Blick auf Vierungskuppel und Sanktuarium.

sance“ als den ideellen, politisch-historischen Antrieb der Kunst in der Lagunenstadt, parallel zu den wiederbelebten Inkrustationen und der Nachbildung antik-kaiserzeitlichen Bauornaments in diesem Zeitraum [43].

Zusammen mit Stringa's intelligentem Versuch, zwischen Kuppelgewölben (cube) und Kuppeldächern (cupole) zu unterscheiden, fordern diese Nachweise dazu auf, neben der heute geübten, aus der darstellenden Geometrie entwickelten Fachsprache der Architekten – ausgebildet seit dem späteren 18. Jahrhundert erst – auch eine historische Terminologie als Forschungsinstrument zu entwickeln und zu nutzen, das freilich dann mißverstanden wird, wenn man von ihm ein definitorisch ausschließliches Bezeichnungssystem verlangt. Aber als eine Spur vergangenen Geistes, die dem damaligen Bauen zweifellos besser entspricht und ihm auch dort nahe bleibt, wo das definitorische „aut-aut“ nicht greifen kann, wäre eine solche historische Terminologie als ein methodisch kontrolliertes und fallweise anzuwendendes Mittel in einer angeblich geistesgeschichtlichen Disziplin wie der Kunstgeschichte durchaus am Platz.

Anmerkungen

Folgende Titel werden abgekürzt zitiert:

- Sabellico = Marcantonio Sabellico, *De Venetae Urbe Situ ...* (Editio princeps 1494), hier zitiert nach: *Opera Omnia ...* Basel 1560, mit Seitenangabe.
- Palladio = *I Quattro Libri dell'Architettura ...* di Andrea Palladio, Venezia 1570, mit Seitenangabe.
- Stringa = *Venetia città nobilissima et singolare. Descritta in 14 Libri da M. Francesco Sansovino, et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove amplata dal M. P. G. Stringa, canonico della chiesa ducale si S. Marco. Venetia 1604* (plus unpaginierter *Cronica particolare* ab S. 433 b). Mit Seitenangabe, a = recto, b = verso.
- Martinioni = Giustiniano Martinioni, *Venetia, città nobilissima et singolare ... Con aggiunte di tutte le cose notabili fatte et occorse dall'anno 1580 fino al presente ...* Venetia 1663, mit Seitenangabe.

(auf die besondere Datierung „more veneziano“ wird im Folgenden nicht geachtet).

- [01] Grundrisse, Schnitte und Ansichten in: Antonio Zatta, *L'augusta Basilica dell'Evangelista San Marco ...* Venetia 1761, Großfolio, Tafelwerk nach Zeichnungen von Antonio Visentini. Nach Konstruktion und Funktion sind diese Außenkuppeln kugelig geformte Zeltdächer, „padiglioni“. Ihre Machart erinnert an den Schiffsbau, an die hölzernen Spanten nämlich, zwischen denen sich die Außenhaut des Schiffskörper rundet oder runden kann. Von der Herstellung her bestehen auch enge Analogien zum Böttcherhandwerk, zur Faßbinderei.
- [02] Giuseppe Mazzariol und Terisio Pignatti, *La Pianta prospettica di Venezia del 1500 designata da Jacopo de'Barbari* (Facsimile), Venezia 1963.
- [03] Erich Hubala, *Die Baukunst der venezianischen Renaissance 1460–1550*. Münchener Habilitationsschrift 1958 MS. Vgl. auch H. O. Heydenreich, *Architecture in Italy 1400–1600*, I, Harmondsworth (Pelican History of Art) 1974, S. 487.
- [04] Pietro Paoletti d'Oswaldo, *L'Architettura e la Scultura del Rinascimento a Venezia*, Text- und Dokumentenband, Venezia/Ongania 1893. – E. Hubala, *Venedig ... Baudenkmäler und Museen* (Reclams Kunstführer Italien II, 1 Stuttgart 1965) 1974², 1985³ – nach der 3. Auflage wird zitiert: Zanipolo S. 186; S. Zaccaria S. 349. S. Giorgio de' Greci S. 284; – Madonna dell'Orto S. 295; S. Michele in Isola S. 316. S. Maria dei Miracoli S. 211.

- [05] K. J. Konant, *A brief Commentary of early Medieval Church-Architecture*, Baltimore 1942, S. 15 (mit dem Begriff der Quincunxarchitektur); Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Pelican History of Art), Harmondsworth 1965, S. 362 (als „cross-domed-churches“).
- [06] Sabellico S. 262, – Stringa S. 142 b, – Martinioni S. 155, – Hubala 1985, S. 281.
- [07] S. M. Miracoli, Sabellico S. 262, – Stringa S. 150 a, – Martinioni S. 179. – Domenico Malapiero, *Annali veneti dall' anno 1457 al 1500*, In: *Archivio storico italiano* VII, 1–2 Firenze 1843, S. 572 (zum Jahr 1480. Beginn der Verehrung des Gnadenbildes), sowie Paoletti a. a. o. (Anm. 4) S. 204–228. Hubala S. 211.
- [08] Sabellico 274, Martinioni 215, Dom. Malipiero II, 685.
- [09] San Lio. Capp. Gussoni: Stringa S. 110 a. Martinioni S. 41. – Paoletti 194, 196, 222. – Hubala 1985, S. 294, S. 303 (Palazzo Gussoni, Fassade S. 302). SS. Apostoli, Capp. Corner: Sabellico zur Kirche S. 156 („locum vetustate confectum, area testudine tessellatoque ...“), Stringa S. 141 a, 141 b, Martinioni S. 150 (aggiunte), Paoletti 111, 145, 179, 204, 234. – Hubala 1985, S. 263.
- [10] Die Fotoaufnahmen der kleinen cuba von S. Salvatore verdanke ich Wolfgang Wolters, Berlin.
- [11] Hubala 1959, Kap. II, 6 S. 28 ff. mit den Bauaufnahmen der Scuola S. Giov. Ev. und S. Rocco; P. Paoletti, *La Scuola Grande di San Marco*, Venedig 1929; Tommaso Temanza, *Le Vita ... I*, Venedig 1778, S. 287 (Beschreibung der später veränderten Treppe von Scuola S. Marco). – G. Soravia, *Le Chiese di Venezia*. III, Venedig 1824, S. 124 ff. (zu S. Rocco, Scuola mit dem Kapitelbeschuß vom 21.06.1545, wo es heißt: „principal cosa et fondamento che se icchiede e la Scala ...“). Temanza, a. a. O. I, 1778 (*Vita des Antonio Lombardo*) S. 121 f. – Hubala 1985, S. 357 f. (Scuola S. Giov. Ev.), S. 208 f. (Scuola S. Marco), S. 238 f. (Scuola S. Rocco).
- [12] Hubala 1958, II, 1 und Hubala 1985, S. 142 und S. 169 f. – Annibale Alberti und Roberto Cessi, *Rialto. Il Ponte – L'Isola – il Mercato*. Bologna 1934, 163–228, Doc. 9–13.
- [13] Hubala 1958, Einleitung zum Kap. II, III.
- [14] Bernhard von Breydenbach, *Die Reise ins hl. Land 1483–1488*, Hsg. von E. Credi, Wiesbaden 1977 mit den originalgroßen Holzschnitten des E. Reuwich in Facsimile.
- [15] S. Zaccaria: Stringa S. 134 b; Martinioni S. 82 ff. („e fu finita due volte, ma con diversa maniera d'Architettura“) und S. 86 („l'anno 1595 ... riformarono una porta della chiesa, ampliando il loro Coro ...“); – Dom. Malipiero a. a. O. (zu 1460): *der Ufficio del Sal* zahlt 2.000 Ducaten für den Kirchenbau von S. Z. – Paoletti, bes. S. 169–175. – Wolfgang Wolters verdanke ich das hier abgebildete Foto der cuba von S. Zaccaria, das er auf meine Bitte hin 1963 aufgenommen hat.
- [16] So Vasaris Ausdruck für die cuba auf dem großen, leider zerstörten Altarbild Gio. Bellinis in Zanipolo (Altare di S. Caterina da Siena): „Di sopra lo fece lo sfondata d'una volta in un casamento, che è molto bella“ (Vite Ed. Milanese III, S. 155; vgl. auch E. Hubala, Giovanni Bellini. *La Pala di San Giobbe* (Reclams Kunstführer 133, Stuttgart 1969) S. 6–12.
- [17] E. Hubala 1985, S. 152–158, zur venezianischen Arkatur und Palastfassade; Derselbe, *Säule und Bogen. Oder: Von der Architektur Venedigs*. In: *MERIAN*, 9.09.1974, S. 11 ff. –
- [18] S. Maria Formosa: Stringa S. 109 a f.; – Martinioni S. 38 f. („restaurata della familia Tribuna, e finalmente l'anno 1075 fu ridotta a perfettione da Paolo Barbetta sul modello del corpo di mezzo della chiesa di San Marco“); – Paoletti 115, 174, 177 ff. – 180, 189, 192, 244. Bauaufnahmen bei Luigi Angelini, *Le opere architettoniche di Mauro Codussi*, Bergamo 1953. – Hubala 1985, S. 303–305.
- [19] Sabellico S. 267: „opus testudineum religione praedictum“, Stringa S. 93a; Martinioni S. 121 („la chiesa vecchia aveva una cuba lavorata da i Mosaico ... Fu poi rifatta sul modello di Tullio Lombardo, famoso architetto e Scultore in quest'anni. imitato dalla parte di mezzo

- dalle chiesa di San Marco ...“ Und Paoletti 123, 185, 241–244, 248, 252, 261. – E. Hubala 1985, S. 334 ff. mit Schnitt und Grundriß der Kirche.
- [20] Zum modernen Fachwort „Tambour“: Heute wird damit ohne Rücksicht auf den dazugehörigen Kuppelraum, d. h. also für Kuppelwölbungen über einer Wechselzone (Rom, St. Peter) und für Kuppelrotunden (Paris, Dôme des Invalides) derselbe Ausdruck gebraucht. Man meint also mit T. sowohl den auf eine eingezogene Wechselzone aufgesetzten Bauteil wie auch einen aus der Dachung herausragenden Lichtgaden einer Kuppelrotunde. Diese terminologisch niedergebügelter Unterschiede zweier genetisch und strukturell verschiedenen Kuppelraumtypen wirken sich in der Fachliteratur nivellierend und für die Beurteilung auch verfälschend aus. Vgl. dazu E. Hubala, Rotunde und Baldachin. Die Raumgliederung guarinesker Kirchen Böhmens. In: Abhandlungen der Braunschweigisch Wissenschaftl. Gesellschaft XLI, 1989, S. 101–182, bes. S. 111 ff. –
- [21] Paoletti a. a. O. (Register) zu den Architekten Gambono, Scarpagnino, Codussi, Pietro und Tullio Lombardo etc.
- [22] Palladio, Proemio zum 1. Buch p. 5. f. Hubala 1958.
- [23] Migne-Bourassée, *Nouvelle Encyclopedie Theologique* I, (1851) P. 1158 f. (zu Dôme), 1139 (zu Cupole).
- [24] Josef Durm, *Die Baukunst der Renaissance in Italien* (Hdb. d. Architektur II,5) Leipzig 1914, S. 186, sowie die Beiträge in: *Primo Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, Firenze 1936, Atti I, I (1938).
- [25] *Dictionary of the Middle Age*, New York IV, 1984, S. 234; W. Born, The origin and the distribution of the Bulbone-Domes, in: *JSAH* 3, 1943; Leone Alacci, *De templis Graecorum recentioribus*, Köln 1645.
- [26] Testudo, – fornix, – fornix rotundus, – trullus, – tholus, – (Tholos) usw. – Cabrol-Leclercque, *Dict. III,2* (1913) 3190 gibt auch zwei Beispiele für „cupula, cupella“ als Bezeichnung für Grabkammern in zylindrischer Form. Vgl. auch den Artikel: dôme bei Bourassée, *Encyclopedie Theologique* Band I, 1851, 1158 ff. –
- [27] Hubala, a. a. O. (1959), Cap. I und IV.
- [28] G. Lücke, *Alberti Index II*, (1979), Nr. 1326 f., 1328 zu opus testudineum; vgl. auch den Ausdruck tholoides für einen rotundenförmigen Raum bei Dio Cassius, LIII, 27–1.
- [29] *Encyclopedia of Islam*, Band 5, Leiden 1986, S. 289 ff. über KUBBA als Kuppelgrab im gesamten islamischen Bereich („square Building covered with a dome“ unter Hinweis auf F. Diez, *Kunst des Islam*, Hdb. f. KW, 1915, 79) und mit Listen älterer Kubbe. Vgl. auch Cresswell, *A brief cronology ...* in: *BIFAO*, 16, 123–127, sowie die Bildtafeln a. a. O.
- [30] *Encyclopedia of Islam*, Band 5, Leiden 1986, S. 298 zum Felsendom in Jerusalem, vgl. auch Oleg Grabar, *The Umayyad Dôme of the Rock*, in: *Ars Orientalis* 3, 1957, sowie K. A. Cresswell, *A short account of Muslim Architecture* (Pelican Book 1958) S. 17–24.
- [31] *Encyclopedia of Islam*, Band 5 Leiden 1986, S. 299 zu: Kubbe Wezieri. Das Lokal wurde wegen seiner Kuppel auch KUBBE ALTI genannt. Vgl. J. Hammer, *Staatsverfassung II*, 80 f.
- [32] H. v. Simonsfeld in *Mon. Germaniae Historica Scriptores XIV*, (1883), S. 1 ff. – Zur heutigen Einschätzung des Fragments vgl. Otto Demus, *The Church of S. Marks in Venice*, 1950, S. 21, Anm. 71 (viell. sei mit Narses der Admiral Nicetas Patricius gemeint).
- [33] Zahlreiche Beispiele bei Paoletti, *Dokumentenanhang*, so z. B. 1493 im *Tagebuch des Sanudo*, MS Marciana, Venedig „A S. Salvatore la cuba dell altare grando“ (Paoletti 185, Anm. 1).
- [34] Stringa, S. 16 b = Cap. XXV bis S. 22 Kap. XXXVI über den Narthex, kennzeichnend auf S. 47: „Cuba, ovvero cupola maggiore, che giace sul mezzo“ d. h. also über eine Außenkuppel, wobei Stringa dann so fortfährt: „Questa cupola, over tribuna, che chiamar la vogliamo“. Als Beleg für die ansonstige Bezeichnung der Außenkuppel bei Stringa siehe S. 14 a Kapitelüberschrift „Delle Tribune, overo Cupole, che si veggono sorger ad alto, sopra il colmo di

quel tempio“, wozu etwa Sansovino zu vgl. wäre, der eben dort von cube spricht („cinque cube ...“).

- [35] Itinerario di Pietro Zeno oratore a Costantinopoli nel 1523, compendiato da Marin Sanuto. Ed. R. Fulin, in: Archivio Veneto T. 22 Parte I, 1881, S. 1–41. –
- [36] A. Gloria, Donatello fiorentino e le sue opere mirabili nel tempio di St. Antonio a Padova, Mailand 1895, S. 13 Nachricht vom 26.06.1449.
- [37] Hans Kauffmann, Donatello, Leipzig 1935, S. 234, Anm. 380. sowie Tafel 24 (Altar des Nicolo Pizzolo, ehemals in der Oliventrikapelle der Eremitanikirche (hier sind alle Figuren in das Casamento eingeschlossen), aber auch Fra Angelico, Marienaltar im S. Marcomuseum, wo nur die Madonna in einem solchen „Casamento“ thront, vgl. E. Hubala in Anm. 16.
- [38] Jacob Burckhardt, Die Architektur (in: Die Kunst der italienischen Renaissance in Italien, Hdb. d. Baukunst, 1891³, bearbeitet von H. Holtzinger, S. 122 § 64, Frühe Zentralbauten d. Renaissance.
- [39] so z.B. Giuseppe Agnelli, Ferrara und Pomposa (Italia artistica) Bergamo 1904, S. 66 mit Abb. einer Scala, – Storia di Milano, II (1954), S. 887 ff. über die heutige Capella della Pietà an S. M. sopra San Satiro Mailand, sowie VII, (1956), S. 670 ff. über den Tiburio des Domes und die dazu gehörige Ikonographie, wozu schon J. S. Ackerman in: Marsyas V, 1947–1949) S. 23 ff., wertvolle Beobachtungen und Quellen beigebracht hat.
- [40] F. Graf Wolff Metternich, Der Entwurf Fra Giocondós für St. Peter in Rom, in: Festschrift für Kurt Bauch, Kunstgeschichtl. Beiträge zum 25.11.1957, S. 166–170, bes. S. 164. Vgl. dazu auch Christof Thoenes, Proportionsstudien an Bramantes Zentralbauentwürfen, in: Röm. Jb. f. Kunstgeschichte, Bd. 15, 1975, S. 39–58, bes. 39–45.
- [41] E. Hubala, a. a. O. (Reclams Kunstführer Venedig) 1974³, S. 247–251; Die Erklärungsversuche von Wladimir Timofiewitsch, Die sakrale Architektur Palladios, München 1968, S. 17 f. kann ich leider nicht akzeptieren, sie beziehen sich auf die Konstruktion – vielleicht – nicht aber auf die Konzeption des monumentalen Kirchenbaus.
- [47] Andrea Palladio, IV, 21: anlässlich der Besprechung des sog. Tempio di Baccho vor Porta St. Agnese in Rom: lo credo che egli fusse una sepoltura ... nella parte di dentro del tempio vi erano le colonne poste à due, che intenevano la cuba" (gewölbte Rotunde).